Ева ЛЯВОНАВА

СЕМАНТЫКА КАТАСТРАФІЧНАГА Ў ТВОРЧАСЦІ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА І ЕЎРАПЕЙСКІ ЛІТАРАТУРНЫ ВОПЫТ

Літаратуру пачатку ХХ стагоддзя часта — і небеспадстаўна — разглядаюць у звязцы з мастацтвам слова другой паловы ХІХ стагоддзя — як з'яву цэласную, як феномен часавага памежжа, скрыжавання гісторыка-культурных эпох. Між тым, пачатак ХХ стагоддзя істотна адрозны ад папярэдняга перыяду, у прыватнасці — шырокім распаўсюджваннем у навуковым асяродку розных эсхаталагічных канцэпцый гісторыі, а ў літаратуры і культуры, у самім грамадстве — бязмежна катастрафічных настрояў. Крызіс свядомасці другой паловы ХІХ стагоддзя знайшоў сваю эмблематычную выяву ў знакамітым выслоўі Фрыдрыха Ніцшэ «Багі памерлі» («Так сказаў Заратустра», 1885); цяпер жа, у ХХ стагоддзі, гінулі не багі, не ідалы, — гінулі людзі, і не толькі ў філасофска-метафарычным сэнсе, але і ў самым што ні на ёсць літаральным. Першая сусветная вайна паклала пачатак бясконцай чарадзе смяротных сацыяльна-палітычных катаклізмаў; нездарма нямецкі празаік, лаўрэат Нобелеўскай прэміі Генрых Бёль пазней скажа, што чым бы ні было яшчэ ХХ стагоддзе, у памяці нашчадкаў яно назаўсёды застанецца стагоддзем войнаў і лагераў.

Кантраст паміж духоўнымі сітуацыямі другой паловы ХІХ стагоддзя і пачатку ХХ стагоддзя тым больш выразны, што пераход не быў плаўным перацяканнем: на самым світанку новага стагоддзя чалавецтва паспела зведаць так званую «залатую эпоху» («belle epoque») — вельмі непрацяглы перыяд вялікіх чаканняў і надзей, нечуваных навукова-тэхнічных адкрыццяў, з'яўлення новых відаў мастацтва. У пэўным сэнсе «залатой эпохай» стаў самы пачатак ХХ стагоддзя і для Беларусі, пра які Максім Багдановіч пісаў як пра час падзей, «што пачалі гісторыю ўсіх народаў Расіі з чырвонага радка», час, адзначаны імкненнем беларусаў «разабрацца ў навакольным жыцці» і «ліхаманкавым попытам на ідэалагічныя каштоўнасці», стварэннем падстаў для звароту да беларускай мовы, абуджэннем у беларуса «павагі і да яе і да сябе самога», да ўсякай культуры, але найперш да сваёй нацыянальнай. Ажываюць беларуская літаратура, культура, мова, нараджаецца і мацнее беларуская інтэлігенцыя, пад беларускім рухам утвараецца «трывалы грунт» (Багдановіч, 1993, ІІ, 274—278).

У ХХ стагоддзі гінулі не багі, не ідалы — гінулі людзі, і не толькі ў філасофска-метафарычным сэнсе

Тым больш балюча ўспрыме чалавецтва трагічныя падзеі, што зусім хутка абрынуцца на Еўропу і свет. Неад'емным складнікам філасофскіх і літаратурна-крытычных прац, аўтары якіх намагаліся знайсці ключ да тагачасных цывілізацыйных працэсаў, становіцца міфалагема Апакаліпсісу. «Апакаліпсіс у рускай паэзіі» — такую характэрную назву надаў свайму артыкулу Андрэй Белы; Васіль Розанаў у працы «Апакаліпсіс нашага часу» разгорне гэтую метафару да светаадчування эпохі. У не менш вядомай працы «Крызіс мастацтва» Мікалай Бярдзяеў засведчыць: «Тое, што адбываецца са светам ва ўсіх сферах, ёсць апакаліпсіс цэлай велізарнай эпохі, канец старога свету і пярэдадзень новага…» (Бердяев, 1990, 22), а Стэфан Цвэйг у кнізе мемуараў «Учарашні свет» напіша: «…нічога не заставалася ад былога, нічога не вярталася; нам наканавана была гэтая доля: зазнаць напоўніцу гора, якое гісторыя звычайна адпускае па глытку той ці іншай краіне ў той або іншы перыяд… Мы ж... перагарнулі каталог усіх мажлівых катастроф ад вокладкі да вокладкі… Усе

бледныя коні апакаліпсісу пранесліся праз маё жыццё» (Цвейг, 39). «Der Untergang des Abendlandes» — пад такой паказальнай назвай апублікуе ў 1918 годзе сваю кнігу Освальд Шпенглер; на рускую яе пераклалі пад назвай «Закат Европы», а можна было б — «Крушэнне Еўропы», «Гібель Еўропы» Аднак рэчаіснасць ХХ стагоддзя ад пачатку пераўзыходзіла ўсе ашаламляльныя метафары філосафаў, усе неверагодна смелыя фантазіі пісьменнікаў. Смерць станавілася амаль будзённа-хатнім атрыбутам.

Такія ж настроі былі ўласцівыя беларускім пісьменнікам. Паводле Максіма Багдановіча, уплыў Першай сусветнай вайны на жыццё беларусаў «быў значна больш адчувальны, чым у цэнтральнай Расіі», што не магло не адбіцца «і на беларускім руху: яго галоўнае апірышча, нацыянальна-свядомая моладзь, апынулася пад ружжом» (Багдановіч, 1993, ІІ, 284). «Цяжкі ўдар прыняла на сябе наша краіна: на яе абшарах зыйшліся мільённыя арміі, точуцца бітвы, усё нішчыцца, гаспадарка гібеець, не тысячы, а соткі тысяч людзей павінны кідаць усё сваё ды ісці па нязмераным дарогам далей, а куды — немаведама; ісці, не знаходзячы прытулку, не маючы скарынкі хлеба, паміраючы і ад галаду, і ад пошасцяў, не ведаючы, якую даць сабе раду» (Там жа, 286).

У артыкуле «Хто мы такія? Ліст да простых людзей» (1918; напісаны, паводле меркаванняў тэкстолагаў, у 1915 годзе) Максім Багдановіч перасцерагае аб магчымай нацыянальнай катастрофе, абумоўленай гістарычным бяспамяцтвам і абыякавасцю: «Агляніцеся: усё наша роднае, беларускае, марнуецца, нішчыцца, знікае, бо яго дабіваюць, яго прыглушаюць, ім пагарджаюць, а чужое пануе, пышаецца, мае сабе пашану і павагу. І — хто ведае? — быць можа, пройдзе колькі часу, і не пазнаем мы ані нашага краю, ані нашых дзяцей. І будзе скрозь усё чужое, нязвычнае, а свайго роднага — анічога» (Там жа, 127). Відавочна, нават перад тварам глабальных трагічных падзей Максіма Багдановіча хвалявала небяспека найперш нацыянальнай катастрофы.

Многія еўрапейскія творцы, глыбока ўзрушаныя вайною, наогул замаўкалі: беларус Янка Купала, аўстрыец Райнер Марыя Рыльке, нямецка-швейцарскі пісьменнік

Нават перад тварам глабальных трагічных падзей Максіма Багдановіча хвалявала небяспека найперш нацыянальнай катастрофы

Герман Гесэ, расіец Аляксандр Блок… Аднак пазней і яны далучаць свае галасы да творчасці тых, хто знойдзе адэкватныя мастацкія вобразы і формы, каб адлюстраваць падзейныя і свядомасныя катастрофы, распадзенне маральна-каштоўнаснага падмурку светабудовы.

Бадай, найбольш значным мастацка-літаратурным напрамкам пачатку ХХ стагоддзя, які стаў духоўнай рэакцыяй на катастрафічны стан свету, быў экспрэсіянізм, што ўзрос як самастойная эстэтычная сістэма на нямецкамоўнай глебе (Германія, Аўстрыя), але меў каласальнае ўздзеянне і на творцаў іншых краін. Менавіта экспрэсіянізму з яго «веставаннем» (У. Калеснік) усеагульнай катастрофы, «ночы» і «цемры», пры адначаснай арыентацыі на ўтопію сусветнага брацтва і ўсведамленні свайго ў гэтым сэнсе месіянства (Франц Вэрфель: «Жаданне маё — парадніцца з табой, чалавеча: / Хай ты немаўля, хай ты негр альбо акрабат… / …Я — твой, і будзь маім — ты!» (Прыйдзі… 1986, 122)), з яго гіперэмацыйнасцю, псіхалагічнай напружанасцю, адчуваннямі наканаванасці і безабароннасці, бездапаможнасці і адзіноты, з такімі яго асноваствaральнымі прынцыпамі, як мастацкая дэфармацыя аб'екта адлюстравання, нанізванне-нагрувашчванне (Reihung) гратэскава-фантастычных і абагульнена-сімвалічных вобразаў і сітуацый, дысананснасць, адвольнасць асацыяцый, з яго драмамі-«крыкамі» і вершамі-відзяжамі ўдалося адлюстраваць трывожна-хаатычны стан свету, што апынуўся «ва ўсіх безданяў на краі» (Г. Гесэ). У Аўстрыі ў рэчышчы экспрэсіяніcцкай паэзіі працавалі Тэадор Дойблер, Франц Тэадор Чокар, Альберт Эрэнштайн, Франц Вэрфель, Альберт Парыс Гютэрсло, Карл Краўс, Герман Брох і іншыя, і, вядома, — Георг Тракль, пра лірыку якога С. С. Аверынцаў трапна сказаў: «…парадаксальная тоеснасць святла і цемры, духоўнасці і кашчунства,

У 1917 годзе ў адным са сваіх вершаў Г. Бен прамовіць роспачныя словы, ад якіх жахнуцца нават аднадумцы-экспрэсіяністы: «Вянец тварэння, чалавек, свіння»

прытым тоеснасць гэтая зразумета ім самім як знак гістарычнай або метагістарычнай катастрофы, як эсхаталагічны сімвал Endzeit…» (нямецк. «канца часу». — **Е. Л.**), (Аверинцев, 2009, 200). У Германіі эстэтычныя погляды экспрэсіяністаў падзялялі Георг Гейм, Вальтэр Газенклевер, Эрнст Толлер, Эльза Ласкер-Шулер, раннія Ёханес Роберт Бэхер і Бертальд Брэхт, Якаб ван Годдзіс (яго вершам «Канец свету» («Weltende», напіс. 1910, апубл. 1911) адкрываецца знакамітая анталогія «Menschheitsdämmerung», вядомая ў рускім перакладзе пад назвай «Сумерки человечества»), Готфрыд Бен і іншыя. Г. Бена невыпадкова называлі «паэтам сусветнай катастрофы»: са старонак яго вершаў Еўропа і свет паўсталі ператворанымі ў суцэльную трупярню (зб. «Морг», 1912); яго паэзія эпаціравала, шакіравала, але і прыцягвала шчырым спачуваннем чалавеку, татальным непрыманнем тагачасных пачварных падзей. Самі назвы яго вершаў яскрава гавораць пра светаадчуванне аўтара: «Морг», «Рэквіем», «Галгофы», «Крах», «Бачыш зоркі іклатыя…», «Я, якое распалася…» і да т. п. У 1917 годзе ў адным са сваіх вершаў Г. Бен прамовіць роспачныя словы, ад якіх жахнуцца нават аднадумцы-экспрэсіяністы: «Вянец тварэння, чалавек, свіння». Зрэшты, такія ж бязлітасныя радкі і думкі прагучаць і ў аўстрыйца Ф. Вэрфеля («Ступае тупа злосны людазвер…», «Мы нізка ўпалі ў рабскі дыфірамб…» (Прыйдзі… 1986, 123)), і, што паказальна, у беларускіх паэтаў — напрыклад, у вершах Янкі Купалы «Крыўда», «Разлад», на дзіва сугучных з вышэйназванымі творамі Г. Бена і Ф. Вэрфеля:

З'ядае крыўда нас ад векаў,
Няма ні праўды, ні парадку,
Стаў чалавек звер чалавеку,
Труюць адзін аднога звадкай…

Снуюцца людзі, як жывёла,
У ёрмы шыі нагібаюць…
(Янка Купала, 1973, III, 279);

Куды ні глянеш — людзі, людзі,
Куды ні глянеш — шэльмы, шэльмы…

Няпраўда праўду акялзала
І едзе людскасці па спіне,
А чалавек — ком гною, сала —
Быдлём, сляпнём жыве і гіне…
(Янка Купала, 1972, I, 189—190).

Скрозь прасякнута трагізмам і творчасць Максіма Багдановіча. Але трэба адрозніваць трагізм і катастрафізм; першы можа быць з'явай іманентнай, другі — адметны выбуховасцю, рэакцыя людзей на пэўныя падзеі абвостраная, і рэчаіснасць, і светаадчуванне чалавека нясуць у сабе стыхійны, разбуральна-злавесны пачатак. Гэта ўжо не проста страта цэласнасці жыццеўспрымання, гэта — нечуваны напал, абрынанне, разрыў па-жывому; нядзіўна, што ў мастацтве слова пачатку XX стагоддзя актуалізуецца здаўна вядомая метафара ночы Вальпургіі (раманы «Чароўная гара» Томаса Мана, «Стэпавы воўк» Германа Гесэ і іншыя). Тут ужо размова ідзе не пра «канец века» або «канец веры», а, сапраўды, пра «канец света».

Неабходна зазначыць, што «катастрафічных» паэтычных твораў у Максіма Багдановіча зусім няшмат. Відавочныя элементы катастрафізму ў баладзе «Страцім-лебедзь», аднак яе вобразна-сімвалічная архітэктоніка не ўкладваецца ў парадыгму катастрафічнага светаадчування. А. Лойка, напрыклад, слушна зважаў на істотнасць у сэнсавай палітры «Страцім-лебедзя» матыву самаахвярнасці (Лойка, 1991, 34).

З вершам Ф. Вэрфеля «Мы чужыя ўсе на свеце людзі» судакранаецца верш Багдановіча «Мяжы» (1914), у якім паўстае чалавек

…Зласлівы, бессардэчны, хцівы,
Такі здрадлівы,
Для ўсіх чужы, зусім чужы.
Вакол яго — платы, мяжы…
(Багдановіч, 1991 I, 274).

Найбольш жа паказальны ў святле нашай тэмы верш Багдановіча «Мы доўга плылі ў бурным моры…»:

Мы доўга плылі ў бурным моры,
І ўраз — жаданая зямля!
Вы пэўны пуць казалі, зоры,
Зарука ў тым — трэск карабля,

Што сеў на скалы ў змрочным моры.
Прывет, жаданая зямля!
І бестрывожна бачаць зоры,
Як тонуць людзі з карабля

(Там жа, 131).

Верш неаднойчы прыцягваў увагу даследчыкаў (Л. Тарасюк, В. Максімовіча і іншыя), але пакуль не стаў прадметам аналізу ў еўрапейскім падзейным і літаратурна-культурным кантэксце. У гэтым сэнсе цікавым падаецца пытанне, якія фактары маглі генерыраваць задуму твора. Як вядома, Максім Багдановіч напісаў яго ў першай палове 1912 года; указанні на канкрэтныя месяц і дату адсутнічаюць, дакладна высветліць іх тэкстолагам пакуль не ўдалося. Думаецца, у выпадку, калі верш быў створаны не раней за сярэдзіну красавіка, ён (што цалкам, на мой погляд, верагодна) мог быць падказаны такой сумна вядомай падзеяй, як катастрофа «Тытаніка» ў ноч з 14 на 15 красавіка 1912 года, падчас якой з дзвюх тысяч чалавек, што знаходзіліся на борце акіянічнага лайнера, удалося выратавацца не больш чым трэці. Падзея ўзрушыла ўвесь свет і многімі была ўспрынята як папераджальны знак чалавецтву, як перасцярога пра жахлівыя наступствы будучай глабальнай катастрофы — сусветнай вайны, насустрач якой крочыла Еўропа. Напрыклад, для Блока «гибель чуда техники в черных северных водах была непередаваемым личным ужасом, апокалипсическим знанием заката европейской Атлантиды» (Толмачев, 2001, 171).

Мог быць і яшчэ адзін стымул да напісання верша «Мы доўга плылі ў бурным моры…» — ужо не падзейны, а літаратурны; я маю на ўвазе праграмны, стрыжнёвы паэтычны твор славутага французскага сімваліста Арцюра Рэмбо — яго своеасаблівы мастацкі маніфест «П'яны карабель» (1871; на беларускую мову перакладалі Язэп Семяжон, Рыгор Барадулін, Мікола Федзюковіч, Алег Мінкін, Андрэй Хадановіч), які не мог не ведаць і Максім Багдановіч. Праўда, з усіх славутых французскіх сімвалістаў увагу Максіма Багдановіча прыцягваў найперш Поль Верлен, 22 вершы якога ён бліскуча пераствaрыў па-беларуску. Дарэчы, айчынныя даследчыкі творчасці беларускага паэта неаднойчы разважалі над пытаннем, чаму «іменна паэзія Верлена, а не, напрыклад, Рэмбо, Бадлера ці якога-небудзь іншага паэта прыцягнула ўвагу Багдановіча-перакладчыка?» (Казыра, 1991, 549). Л. Казыра знаходзіць адказ у роднаснай прыродзе талентаў Верлена і Багдановіча, В. Максімовіч, да прыкладу, — у падабенстве іх унутраных светаў, «унутрана-псіхалагічнай ідэнтыфікаванасці» (Максімовіч, 1998, 84). Думаецца, ёсць рацыя ў абодвух меркаваннях, бо душэўна-духоўны і мастацкі светы кожнага творцы — феномены ўзаемазвязаныя, другі заўсёды абумоўлены першым і ёсць яго своеасаблівым адбіткам. Асабіста мне бачыцца і яшчэ адна прычына: і Поль Верлен, і Максім Багдановіч зыходзілі з аднолькавай канцэпцыі мастацтва, у той час як Шарль Бадлер, Арцюр Рэмбо, Оскар Уайльд трымаліся дастаткова адрознай, каб не сказаць — процілеглай, эстэтычнай платформы. Для Верлена і Багдановіча нязменнай крыніцай натхнення было жыццё (у тым ліку ўвасобленае ў міфах, фальклоры), а Бадлер, Уайльд, Рэмбо з яго вядомай тэорыяй «яснабачання», што грунтавалася на дэканструкцыі ўласнай асобы мастака і яго свядомасці і апелявала да вобразнасці ў пэўным сэнсе штучнай, былі свайго роду дэндзі, бо ўладкоўвалі ўласнае існаванне паводле законаў мастацкага твора. Расійскі знаўца французскай літаратуры Л. Андрэеў недарэмна пісаў: «Лісты Рэмбо пра "яснабачанне", ад якіх так шмат пачынаецца ў гісторыі паэзіі, на самой справе перш за ўсё праграма способу жыцця» (Андреев, 1988, 26). Для Максіма Багдановіча гэткая канцэпцыя мастацтва была непрымальнай, менавіта таму вершы, да прыкладу, Тэафіля Гацье, ён лічыў «прыгожымі, але халоднымі». Кніга апошняга «Эмалі і камеі», паводле Максіма Багдановіча, «имеет один убий-

«Катастрафічных» паэтычных твораў у Максіма Багдановіча зусім няшмат. Відавочныя элементы катастрафізму ў баладзе «Страцім-лебедзь», аднак яе вобразна-сімвалічная архітэктоніка не ўкладваецца ў парадыгму катастрафічнага светаадчування

І Поль Верлен, і Максім Багдановіч зыходзілі з аднолькавай канцэпцыі мастацтва, у той час як Шарль Бадлер, Арцюр Рэмбо, Оскар Уайльд трымаліся дастаткова адрознай, каб не сказаць — процілеглай, эстэтычнай платформы

ственный недостаток: то, что в ней искусно, в то же время и весьма искусственно. В ней очень много мастерства и очень мало поэзии. В ее тщательно отточенных стихах не чувствуется “веяния духа живого”…»; яна «есть жертва на алтарь… бездушной красоты» (Багдановіч, 1993, II, 360).

З іншага боку, магчыма, не зусім абыякавым быў Максім Багдановіч і да паэзіі А. Рэмбо (дарэчы, у жыццёвых лёсах паэтаў было нямала агульнага: абодва напоўніцу спазналі адзіноту, адарванасць ад радзімы, абодва рана памерлі ад цяжкіх хвароб). Зразумела, я цалкам усведамляю, што сцвярджаць наяўнасць генетычных сувязей паміж канкрэтнымі творамі беларускага і французскага паэтаў у дадзеным выпадку рызыкоўна; але для пэўных эстэтыка-семантычных аналогій падставы ёсць. Да месца будзе прывесці хаця б фрагменты з «П’янага карабля» Рэмбо:

…Апантанае мора у схватцы шалёнай
вырастала то справа, то злева сцяной.
Я імчаўся па волі стыхіі салёнай…
Хай вас Бог уратуе ад плыні такой!…
…Я спазнаў і прыбоі, і шквалы, я знаю,
як аблокі руінамі рушацца ўніз,
як пажарнаю птушкай зара узлятае,
я запомніў ахвярнасць начных навальніц…
…Мора, мора, ты ў сне мае рукі лізала
і загойвала раны гаючай вадой,
у сузор’ях медуз, як жанчына, ляжала,
я стаяў на каленях — як перад святой…
…Я — п’яны карабель!..

(пер. М. Федзюковіча; Галасы… 2008, 527—529).

Тут «п’яны карабель» — гэта дысгарманічная, пакутная, нястрымная, неўтаймаваная душа — і лірычнага героя, і ўсякага творцы, і, нарэшце, самога паэта, які дзіўным чынам прадбачыў свой лёс — літаратурны (самім Рэмбо ў фінале творчасці расцэнены як паражэнне, як «сезон у пекле») і жыццёвы (адзначаны адзінотай, непрыкаянасцю, жахлівай хваробай). Але вобраз «п’янага карабля» спараджае і іншыя асацыяцыі, іншыя сэнсы, якія пункцірна можна вызначыць наступным чынам: чалавек — Францыя — Еўропа — Сусвет. Істотнае месца ў мастацкай сістэме верша належыць, бясспрэчна, матыву выклятасці (найперш звязанага з прыналежным марскому ўніверсуму вобразам «Лятучага галандца» — карабля-прывіда, карабля-блуканца, але таксама і з вобразамі Каіна, Агасфера) і матыву смерці (узгадваецца, дарэчы, радок з паэмы Ш. Бадлера «Плаванне»: «Смерць! Стары капітан!»).

Верш Максіма Багдановіча нашмат меншы па аб’ёме, між тым яго семантыка няпростая; іншая справа, што ў тэксце А. Рэмбо, пры ўсёй яго сімвалісцкай шматзначнасці, сукупнасць сэнсаў амаль навідавоку, а ў Максіма Багдановіча — больш у падтэксце, у разлічаным на чытацкія здольнасці асацыятыўным патэнцыяле твора.

Максім Багдановіч актуалізуе (што для яго тыпова) уласна чалавечае, метафізічнае ж нібы адсоўвае ў цень: тут гіне не нешта абстрактнае, не Еўропа, не Сусвет — тут гіне чалавек, «тонуць людзі з карабля», і «я» лірычнага героя не адасоблена ад іх злога лёсу («Мы доўга плылі ў бурным моры…»). Катастрофа ў вершы беларускага паэта адбываецца ва ўсёй сваёй трагічнай незваротнасці. Пры гэтым інтанацыйная палітра твора пазбаўлена ўсякай экзальтацыі, гэтак уласцівай А. Рэмбо (невыпадкова ён аказаў вялікі ўплыў на экспрэсіяністаў); інтанацыі ж Багдановіча стрыманыя, сцішаныя, у дачыненні да яго верша вельмі прыдатнае паняцце «жалобная гармонія», уведзенае ў абыходак французскай пісьменніцай Мадленай дэ Скюдэры яшчэ ў сярэдзіне

Зоры ў паэзіі Максіма Багдановіча найчасцей не «бестрывожна» ставяцца да перажыванняў лірычнага героя; адпаведна, і чалавек адчувае з імі патаемную і глыбокую сувязь

XVII стагоддзя (раман «Артамен, або Магутны Кір», 1649—1653). У адрозненне ад твора А. Рэмбо, адлюстраваная Багдановічам карціна максімальна выключана з канкрэтных рэалій, нават нібы абязгучана (адзінае, што «чутна», — гэта «трэск карабля») і ў выніку паўстае як своеасаблівая міфалагема.

Верш месціць у сабе шэраг запазычаных з таго ж марскога ўніверсуму канцэптаў, ланцуг якіх ёсць, па сутнасці, дакладнай падзейна-сюжэтнай канвой твора: мора — карабель — плаванне — ноч — скалы — караблекрушэнне. Разгулу марской стыхіі, сведкам якога становіцца чытач «П'янага карабля», у Максіма Багдановіча мы не ўбачым, — паэт абмяжуецца эпітэтам «бурнае» (мора). Аднак якім бы аскетычным ні быў прапанаваны ім малюнак, апошні, як і ў А. Рэмбо, выклікае шматстайныя сэнсавыя алюзіі. Напрыклад, вобраз-матыў мора вядзе свой радавод ад Бібліі (водны элемент, як вядома, — істотны складнік біблейскай парадыгмы стварэння свету (Быц 1:1—10) і выяўляе канцэпцыю часу як плыні і як вечнага станаўлення; вада дае пачатак жыццю, але і сімвалізуе наканаванасць, прадвызначанасць лёсу ўсяго існага) і ад антычнасці (марская стыхія прыпадабнялася да фартуны, року, лёсу, бо яны аднолькава зменлівыя, свавольныя, бязлітасныя і непрадказальныя). З цягам часу марскую стыхію пачнуць атаясамліваць таксама з бездання душэўных перажыванняў, чалавечых жарсцяў, сумненняў і хваляванняў; рамантыкі нададуць вобразу мора культ вольнасці. Не меншы рэгістр алюзій здольны выклікаць супакладзеныя адно з адным у рэчышчы марскога топаса вобразы-матывы карабля, марскога падарожжа-плавання, скал, ночы. Да слова, вельмі часта вобраз карабля будзе сустракацца і ў экспрэсіяністаў; часам самі назвы вершаў гавораць за сябе: «Чорны карабель» («Das schwarze Schiff») Ф. Т. Чокара, «Кіль карабля» («Des Schiffesbreiter Kiel») Г. Броха, «Карабель у агні» («Flammendes Schiff») Т. Дойблера і інш.

Асобнай увагі заслугоўвае вобраз зор у вершы. Зоры ў паэзіі Максіма Багдановіча найчасцей не «бестрывожна» ставяцца да перажыванняў лірычнага героя; адпаведна, і чалавек адчувае з імі патаемную і глыбокую сувязь, жыве, «з прыродай зліўшыся душою...» Срэбнае ззянне «зор грамады» робіць «роўна мілымі» дзень новы і «зніклы дзень»; зоркі то «іскрацца... маркотна», схіляючы лірычнага героя да душэўнага спачыну, то пацеркамі падаюць «з грудзей пана Бога», каб «маркотна і пільна» ўзірацца ў «край наш нядольны»; зорка Венера прыводзіць з сабой «светлыя згадкі» пра каханую; у «Актаве» зоры «маленькія, мілыя», «радзімыя»; а ў вершы «С. Е. Палуяну» з імклівым палётам-падзеннем зоркі паэт параўноўвае кароткае, але яркае і вольнае жыццё героя... Падобныя прыклады можна доўжыць. У вершы ж «Мы доўга плылі ў бурным моры...» карабель, даверыўшы свой «пуць» зорам, асуджаны на жахлівую смерць у змрочным марскім прадонні. Гэтая мастацкая сітуацыя схіляе да пэўных аналогій. Вядома, што зоры нярэдка інтэрпрэтуюцца як сімвал душэўнага свету; у такім выпадку атрымліваецца, што катастрофа, якая спасцігла людзей, не толькі і не столькі прадвызначана фатумам, колькі сталася наступствам іх унутранай, душэўна-духоўнай слепаты і маральнай дэзарыентаванасці.

Вобраз зор, якія «бестрывожна» назіраюць за смерцю пасажыраў карабля, спараджае і яшчэ адну асацыяцыю. А. Сержпутоўскі, маючы на ўвазе сузор'е з беларускай назвай Сітко (у грэкаў — Пляяды), пісаў: «Гэта тыя свечкі, якія гараць на небе там, куды збіраюцца праведныя душы людзей. Тут анёлы адсейваюць праведныя душы ад грэшных» (Сержпутоўскі, 1930, 7). Іншымі словамі, зоры саўдзельнічаюць у апошнім праведным Судзе. Не выключана, што гэты астральны міф быў вядомы Максіму Багдановічу і сугестыўна даў аб сабе знаць у яго вершы; і, можа, зоры ў ім таму «бестрывожна бачаць» гібель людзей, што тыя іншай долі не вартыя, бо пагразлі ў бездухоўнасці і бяздушшы, у «сварках і звадках», замест таго, каб «усім разам» ляцець «да зор».

Вершы Тэафіля Гацье ён лічыў «прыгожымі, але халоднымі». Кніга апошняга «Эмалі і камеі», паводле Максіма Багдановіча, «имеет один убийственный недостаток: то, что в ней искусно, в то же время и весьма искусственно»

Максім Багдановіч актуалізуе (што для яго тыпова) уласна чалавечае, метафізічнае ж нібы адсоўвае ў цень: тут гіне не нешта абстрактнае, не Еўропа, не Сусвет — тут гіне чалавек, «тонуць людзі з карабля», і «я» лірычнага героя не адасоблена ад іх злога лёсу

У любым выпадку і сістэма сімвалаў (з вобразамі-матывамі «ночы» і «скал» уключна), і атмасфера верша падпарадкаваны вызначальнаму матыву караблекрушэння (нямецк. der Untergang eines Schiffes), якое адвечна разумелі як сімвалічнае адлюстраванне катастрофы — душэўнай, жыццёвай, ідэйнай.

Цалкам магчыма, што Максім Багдановіч свядома ўклаў у свой верш прадбачанне не толькі ўласнага жыццёвага канца і ўласнага творчага выраку, але і агульнага лёсу Еўропы і свету (згадваецца традыцыйны метафарычны выраз: мы ўсе — пасажыры аднаго карабля) напярэдадні Першай сусветнай вайны, да якой у 1912 годзе ўжо было, што называецца, рукой падаць.

Напрыканцы адзначу, што аналіз твораў айчыннай і замежнай літаратуры, у якіх далі пра сабе знаць катастрафічныя настроі пачатку ХХ стагоддзя, мае надзвычай важнае значэнне — і ўласна навуковае, і сімптаматычнае. Гэта выдатна разумеў Максім Гарэцкі, які ў артыкуле «Беларуская літаратура пасля “Нашае нівы” (Агульны агляд)» (1928) пісаў: «Дагэтуль не даследавана пытанне, як беларускія паэты і пісьменнікі прынялі імперыялістычную вайну. А ў сувязі з гэтым пытаннем цікава было б прасачыць у сусветнай гісторыі літаратуры, як, наогул, уплывае на літаратурную творчасць вайна, рэвалюцыя і ўсякая вялікая катастрофа ў жыцці людзей. Каб толькі збольшага ўзяць усе лепш вядомыя прыклады ад Дантэ і да нашых дзён, дык можна сказаць, што творчасць пісьменніка ў часе катастрофы залежыць ад таго, як яго індывідуальнасць успрымае катастрофу, і ад таго, у якой меры катастрофа зачапіла яго асабістае, класавае і нацыянальнае жыццё» (Гарэцкі, 1984, 193). Зразумела, прасачыць «усе… прыклады ад Дантэ да нашых дзён» — задача не аднаго артыкула і нават не аднаго даследчыка. Творчасць жа Максіма Багдановіча, разгледжаная ў нацыянальным і еўрапейскім падзейна-культурным кантэксце, сведчыць, што беларускі паэт, падзяляючы агульнае для еўрапейскіх пісьменнікаў катастрафічнае светаадчуванне, увасобіў яго ў адметным паэталагічным ключы.

ЛІТАРАТУРА

Аверинцев, С. С. Георг Тракль // История австрийской литературы ХХ века. Т.1. Конец XIX — середина ХХ века. М., 2009.

Андреев, Л. Г. Феномен Рембо // А. Рембо. Поэтические произведения в стихах и прозе: Сборник. М., 1988.

Багдановіч, М. Поўны збор твораў. У 3 т. Мн., 1991—1995.

Бердяев, Н. Кризис искусства. (Репринтн. изд.) М., 1990.

Галасы з-за небакраю: Анталогія паэзіі свету ў беларускіх перакладах ХХ стагоддзя / Склад. М. Скобла; уст. арт. Е. Лявонавай. Мн., 2008.

Гарэцкі Максім: Успаміны, артыкулы, дакументы. Мн., 1984.

Казыра, Л. Перакладчыцкая спадчына Максіма Багдановіча // М. Багдановіч. Поўны збор твораў. У 3 т. Т.1. Мн., 1991.

Купала, Я. Збор твораў. У 7 т. Мн., 1972—1976.

Лойка, А. Паэт нараджаецца не аднойчы // М. Багдановіч. Поўны збор твораў. У 3 т. Т.1. Мн., 1991.

Максімовіч, В. А. Ідэйна-эстэтычныя асновы беларускага мадэрнізму: Вучэбна-метадычны дапаможнік. Мн., 1998.

Прыйдзі, стваральны дух: Пераклады В. Сёмухі. Мн., 1986.

Сержпутоўскі, А. Прымхі і забабоны беларусаў-палешукоў. Мн., 1930.

Толмачев, В. М. Где искать XIX век? // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000—2000 / Под ред. Л. Г. Андреева. М., 2001.

Цвейг, С. Вчерашний мир / Пер. с нем. М., 1991.

